

空間感覚によるフランス語の発音指導

クロード・ロベルジュ

三 浦 通

本 間 泰

序

C. シャンパーニュが行った調査が如実に示しているように¹⁾、外国語学習において言葉のプロソディーが重視されることは、極めてまれである。教える側もリズムやイントネーションの教育にはほとんど注意を払っていないし、教わる側もそのような教育を受けることの重要性和効果の程をあまり信じていない。要するに、自分の考えが相手に伝わりさえすれば十分であって、リズムやイントネーションの学習に時間を費やすことは大して意味はなく、それによってコミュニケーションに支障をきたすこともないと考えられている。

しかし、間違ったリズムで長時間話されると、相手の神経は疲れるし、コミュニケーションを中断しないまでも、極めて重大な障害となり時には大きな誤解を招くことさえあるのである。長い外国生活によって、語いや構文の知識は十分ありながら、意志の疎通に困難を感じる人の場合がそれに当てはまると言えるだろう。またフランス語を学ぶ日本人によく見られるコミュニケーション上の問題も、リズムの観点から説明することが可能である。つまり日本人学習者は、フランス語のリズムグループの最終音節の母音に十分な強さを与えて伸ばさないために、その部分で情報の多くを汲み取るよう習慣づけられているフランス人の「耳」には、それが重大なコミュニケーション上の障害となっているのである。

この例が示すように、これまで軽視されてきたリズムとイントネーションは言語の重要な要素であり、コミュニケーションにおいて重大な役割を果たしているのである。その習得に注意を払わないのは大きな問題であると言わなければならない。リズム研究家ポール・フレーズが述べたように、「ある言語を学ぶとは、そのリズムを学ぶことである。」²⁾ リズムは、良い発音を身につけるだけでなく、文法の習得にも役立つのである。

では外国語特有のリズムを効果的に速く身につけるには、どのような方法に頼ったら良いのだろうか。そのためには、まずどこに、その典型的なリズムが見い出せるかという質問に答える必要があるだろう。

1. リズム習得とわらべうた

リズムは様々な言語形態（詩、小説、演劇、演説、会話、歌、オペラ等）に見い出せるが、話し言葉に最も近いリズムが自然な状態で見られるのは、わらべうたである。わらべうたには、リズム、緊張、アクセント、休止など言語を構成している基本要素が最も調和のとれた形で統合して表われている。だからその言葉のリズム特徴が捉えやすく、しかもわらべうたはそのリズムや声の抑揚、そして同一アクセント変化が規則的な間隔で反復されているため、容易に感じ取られ、記憶、再生されるという利点がある。このため、言調聴覚論 (Verbo-tonal

Method) の推進者たちは、聴覚障害児や言語障害児のリハビリテーションおよび外国語学習者の発音矯正にわらべうたを推薦しているのである。

確かにわらべうたのリズムは、普通の音節グループよりアクセントや休止が多く、語の選択にもずっと規則性が見られるのだが、重要なのは、わらべうたを統一しているリズムやアクセントの配置、音節数、脚韻の調和である。リズムグループ全体あるいは文全体に及ぶわらべうたのこうした全体的・総合的特徴のおかげで、言語プロソディーの様々な構成要素を直接的にしかも同時に捉えることができるのである。列記すれば以下の要素である。

- 1) リズム
- 2) イントネーション
- 3) 緊張度
- 4) 持続
- 5) 強さ
- 6) 休止

学習者は外国語学習の最初に、新たな言語の典型的なリズムの集中学習、すなわち以後二度と訪れることのない特権的機會に身を置くことになる。なぜなら、未知なる言語を前にして学習者の耳は、その時その言語の発音の大きな集合体を感じ取ることに注意を集中させているからである。我々が初めて未知の言語を聞いた場合、その言語特有のリズムから受ける我々の印象は特に強烈であり、「この言語は機関銃の音に似ている。」とか「この言語は猫の鳴き声のようだ。」といった印象を持つ。したがって、教育的、心理的に二度と訪れることのないこの特権的機會を捉え、出来るだけ、新しい言語のリズム特徴を定着させなければならない。なぜなら、初級レベル以降になればなるほど、学習者の注意が正確な語や文法的に正しい表現の探究に向けられ、リズム習得に適さなくなるからである。

学習者は、放っておかれると、自らの母国語のリズムを基にして未知の言語の諸要素を結合または分離し、アクセントをつけ、引き伸ばそうとするであろう。この当然と言えば当然な反応が現われないよう、これと正反対のことをする必要がある。つまり、正確に分類され、強拍や弱拍がつけられ、休止がはっきりと配置された新しい言語のリズム諸単位を、わらべうたを通して、まだ不慣れな学習者の耳に集中的に与え、学習者にその言語特有のリズムをすばやく効果的に感じ取らせ、学ばせるわけである。

なぜ学習者は、わらべうたに対してこれほど安心感を抱くのだろうか。母国語のリズムやアクセントが再び現れる傾向があるのは、怒り、ためらい、激しい興奮といった感情が強く出る時である。母国語の発音は何年間にも及ぶ実践によって強化され、身体全体の運動によって支えられているため、徹底した訓練を行わない限り、容易に取り除くことはできないだろう。しかし、わらべうたの持つ遊戯的とは言わないまでも情緒的側面のおかげで、これらの問題は解決できるだろう。

さらにわらべうたがリズム習得に効果的であるもう一つの理由は、わらべうたのリズム構成のおかげで、学習者が後続するリズムを予感でき、瞬間的刺激から生じる一時的な偶発時に対しても距離を取ることができることである。言い換えれば、言っただけのことが、少なくともリズムや緊張のレベルでは、すでに後続するものの準備をしていることになるのである。J.

G.マーチンの巧みな表現によれば、ここで問題となっているのは「フィードバック」ではなく、言わば一種の「フィードフォワード」なのである³⁾。

例えば、フランス語を学ぶ日本人学習者が、わらべうたによって、難しいと言われている音素の大部分を正確に再現できた事実が挙げられる。このことは、母音だけでなく/r/や/l/のような流音にも観察された。これは、その言語の非常に明確なリズムを取り入れたことによって、学習者がその言語固有の音素以外発音できなかったからである。言うなれば、わらべうたのリズムの中でその言語固有の音素しか発音できないような“枠”を与えられたため、身体全体が母国語を話す時とは違った動きをするよう促されたのである。

それゆえ、こうした観点から見ると、言調聴覚論が推奨している矯正法、例えば隣接音、変形発音 (nuanced pronunciation)、ささやき等の矯正法は、特別な場合は別として、必ずしも必要ないであろう。学習者が正確なリズムで音素をうまく調音できれば、多少の間違ひは許すことができるし、また許すべきである。総合的に見て重要なのは、言語運用全体なのである。

2. わらべうたの選択

わらべうたと言っても、数ある中から選ばなければならない。わらべうたは、大体、次のように大別できるだろう。

- 1) 歌うだけのわらべうた。
- 2) 唱える (reciter) わらべうた
- 3) 歌ったり、唱えたりするわらべうた

日本では、わらべうたと言うと、そのほとんどが歌うものなので、「歌」を思いうかべてしまいが、実はそうではない。わらべうたは本来、唱える (réciter) ためのものなのである。わらべうたを英語では nursery rhyme、フランス語では comptine と呼んでいるが、comptine とは「数える」を意味する compter から来ており、子供たちがゲームをする時、グループを作ったり鬼を決めたりする時に使っていた語が一般的に用いられるようになったのである⁴⁾。

これに対して日本に多い「歌う」わらべうたは、あくまでも音楽が中心であり、言語のリズム習得には適さないことになる。なぜならメロディーに言葉を合わせる必要性から、発音及びアクセントの強勢が変化し、本来のリズム単位がくずれてしまうからである。

例えば、フランス語の歌 “Au clair de la lune” のリズムがメロディーによって、どのように本来の話し言葉のリズムと違ってしまいかを見てみよう。

| | |
|-------------------------|--------------|
| Au clair de la lune | 月の明かりで |
| Mon ami Pierrot, | 私の友だちのピエロさん |
| Prête-moi ta plume | 私に貸してあなたのペンを |
| Pour écrire un mot. | ひとこと書くため |
| Ma chandelle est morte, | ろうそくは消え |
| Je n'ai plus de feu. | もう火がない |
| Ouvre-moi ta porte | ドアを開けて |
| Pour l'amour de Dieu. | お願いだから |

この歌の場合、歌詞をメロディーに合わせるため “lune” の発音が [lyn] から [lynw] に変わり、“prête” も [pret] ではなく [pretw] と発音に変化する。さらに、[lyn] の [y] の所にあったアクセントも消えてしまう。同じ事が、次の例にも当てはまる。

Frère Jacques, Frère Jacques
Dormez-vous ? Dormez-vous ?
Sonnez les matines, Sonnez les matines
Ding din don, Ding din don

ジャック、ジャック
眠っているの？眠っているの？
朝課の鐘を鳴らしなさい、朝課の鐘を鳴らしなさい。
きんこんかん、きんこんかん、

この場合も、メロディーに合わせる必要性から、Jacques の発音が本来の [zak] から [zakw] に変わってしまう。

このように歌うわらべうたは、あくまでも音楽であり、そのメロディーやリズムが重視され、言葉本来のリズムや発音が変わってしまうので、初級レベルの学習者が言語の音声特徴を捉えそれを身につけるのには適さない。したがって言語のリズム習得に適しているのは、これとは反対にメロディーによってリズムや発音が変わることのないわらべうた、つまり唱えるわらべうたということになる。

ここで、唱えるわらべうたが数多く見られる欧米のわらべうたの特徴を挙げてみよう。

- 1) 唱えられる
- 2) 韻がふんである
- 3) 話し言葉のアクセントがほぼ守られている。つまり、複数のアクセントの間に強弱の差が見られる。
- 4) リズムが規則的に反復される。(アクセント、韻、4行詞の繰り返し等)

ところで単調さを避け、リズム単位の特徴を際立たせるため、4行詞の中の3行目が他の行と異なる場合が多い。それは、意味や語の種類の変化（擬声語や擬態語の使用）、リズムの変化やアクセントの上昇といった形で現れている。幾つか、その例を挙げてみよう。

| | | |
|-----|------------------------|-------------|
| (英) | Shower Shower | シャワー、シャワー |
| | Take a shower | シャワーを浴びなさい |
| | Wask your shoulder | 背中を洗いなさい |
| | Take a shower | シャワーを浴びなさい |
| (仏) | Une poule sur un mur | 一羽のニワトリが塀の上 |
| | Qui picote du pain dur | 固いパンをついばんで |

| | |
|------------------------------|---------------|
| Picoti, picota | ピコティ、ピコタ |
| Lève la patte, puis s'en va. | 足を持ち上げ、行っちゃった |

| | |
|----------------|-----------|
| (西) Pito, pito | 色あざやかな |
| Colorito, | ピト、ピト |
| Donde vas tu | どこへ行くの |
| Tan bonito ? | こんなに良い恰好で |

5) 上昇イントネーションがほとんどない。ただし、単調さを避けるために、まれに3行目に見られることがある。

6) 疑問文は稀であり、あっても疑問詞を用いた疑問文が主で下降イントネーションになっている。例えば、

| | |
|-----------------------|------------|
| (仏) Il est midi. | 正午です。 |
| Qui l'a dit ? | 誰が言ったの。 |
| La p(e)tit(e) souris. | 小さなネズミ |
| Où est-elle ? | それはどこにいるの。 |
| A la chapelle. | 教会に。 |
| Que fait-elle ? | 何をしているの。 |
| De la dentelle. | レースを編んでる。 |
| Pour qui ? | 誰のため。 |
| Pour ses petits. | 子供たちのため。 |

話し言葉において、イントネーションと感情性は切っても切れない関係にあり、イントネーションが感情表現の上で重要な役割を果たしている。ところが、唱えるわらべうたには感情性と結びついたイントネーションがないため、日常会話によく見られる感情性が抑えられており、リズムが感情性によって損なわれることなく完全な形で残っているのである。わらべうたでは、イントネーションの代わりに、規則的なリズムの繰り返しやアクセントの強弱によって感情性が表現されており、この結果感情性の強いイントネーションによるリズムの乱れが防げるわけである。このように、昔から口頭伝承されてきたわらべうたには、リズム、アクセント、緊張、休止など、言語のプロソディーを構成している基本要素が長い年月によって磨かれ、最も調和のとれた形で表われているのである。

わらべうたにおいて、いかにリズムが大切にされているかを物語る実例がある。次に挙げるわらべうたは、英語圏の子供たちの間でよく知られており、ゲームの歳に鬼を決めたりするのに使われている。

| | |
|----------------------------|--------------|
| Eana, meena, mina, mo, | エナ、ミナ、マイナ、モ、 |
| Catch a nigger by his toe, | 黒ん坊のつま先を捕えな |

| | |
|----------------------------|-----------------|
| If he squeals, let him go. | やつが泣いたら、逃がしてやりな |
| Eena, meena, mina, mo. | エナ、ミナ、マイナ、モ |

ところが30年ほど前アメリカで、このわらべうたに修正の手が加えられ、2行目の nigger が tiger に変わった。人種のるつぼであるアメリカでは、侮辱的意味合いがある nigger は、反感を招きかねなかったからである。では、なぜ tiger に変えられたのだろうか。動物なら他にも多くの候補があがったはずである。例えば、elephant, chimpanzee, crocodile, dog, cat などでもかまわなかったはずである。ここで問題となるのは動物の種類というより、むしろ音節数なのである。nigger は2音節であるが、それを elephant にすれば3音節、chimpanzee と crocodile も3音節、dog や cat なら1音節となるため、これらの語に変えると音節数が変わり、わらべうた全体のリズムがくずれてしまうからなのである。したがって2音節で爪先 (toe) のある動物、例えば lion や zebra なら nigger の代役を果たせる動物として候補にあげることができるだろう。

リズムの観点から見てみれば、次のわらべうたの歴史的な不正確さも説明がつくだろう。

| | |
|--------------------|-------------|
| Alexandre le Grand | アレキサンダー大王は |
| Roi de Macédoine | マケドニアの王で |
| Avait un cheval | ビュセファルという馬を |
| Nommé Bucéphale. | 持っていた |

| | |
|----------------------|------------|
| Alexandre le P(e)tit | 小アレキサンダーは |
| Roi de Sibérie | シベリアの王で |
| Avait une souris | ビリビというねずみを |
| Nommée Biribi. | 持っていた |

| | |
|-------------------|--------------|
| Alexandre le Gros | モンテ・カルロの |
| De Monte-Carlo | 太っちょアレキサンダーは |
| Avait un chameau | キャリコというラクダを |
| Nommé Calicot. | 持っていた |

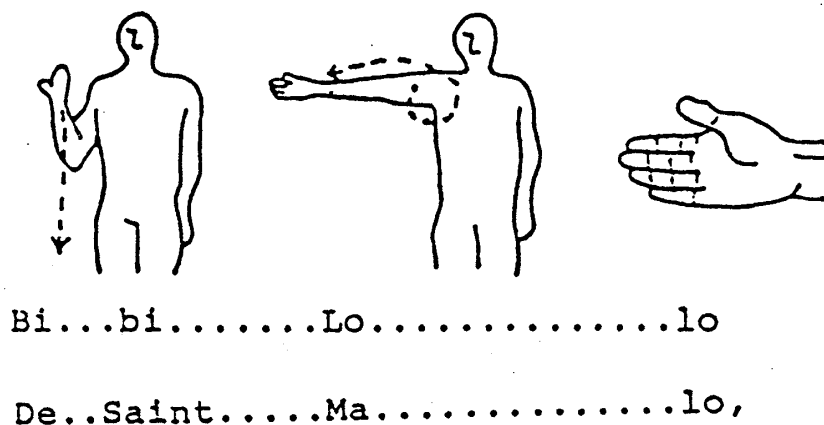
確かにアレキサンダー大王は、ビュセファルという名前の馬を持っていたが、歴史はそれ以上の事実を伝えてはいない。小 (petit) アレキサンダーが、ビリビというねずみ (souris) を持っていたというのは、ただ単に “petit” と “souris” の [i:] という韻を合わせた結果にすぎず、太っちょ (gros) アレキサンダーがキャリコという名のラクダ (chameau) を持っていたというのも、“gros” と “chameau” に [o:] という韻を踏んだにすぎない。動物は王の名に合わせて選ばれたことになる。

このように、わらべうたにおける言葉の選択や変更は、わらべうた全体の音の組み合わせをまとめるリズムの要求に合わせたものである。この音のまとまりこそが、わらべうたに対し統

一性を与えているのである。わらべうたは、そのリズムと音の持つ不思議な力によって構成されたまとまりによって、全体的、総合的に動いているのである。その動きは個々の音素や音節に対してではなく、リズムグループ全体または文全体に及ぶのである。わらべうたの持つこの全体的・総合的特徴のおかげで、学習者は言語の様々な要素を同時に身につけることができるだろう。全体的統一性を重視するわらべうたの、こうした内的必然性は、音声の発音や知覚のみならず、人間心理の要求と深く結びついているのである。

3. フランス語のリズム的特質

さて、わらべうたを使って発音を教えているうちに、それだけでは不十分であると思い至るようになった。確かに、わらべうたを用いて日本人にフランス語を教えることは、フランス語のリズムを植えつけるのに非常に効果的ではあったが、わらべうたを離れてしまうととたんに日本人学習者は再度日本語のリズムに戻ってしまう。もっと学習者の脳に強くフランス語のリズムを刻みこむ方法はないものだろうか。このように自問し続け、いろいろな文献も読んでみたが、なかなか納得のいくものは見あたらなかった。そのような時に、ふと身体を使ってみたらどうだろうかと思いついた。これは考えるまでもなく当然のことである。例えば一度自転車に乗れるようになった人が、10年間まったく自転車に乗らず、再び乗ろうとした時に乗れなかったという話は聞いたことがないし、水泳についても然りである。両者とも習得する歳に共通しているのは、言うまでもなく身体が参加しているということである。つまり「身体で覚えている」ということで、これを外国語習得にも応用したらうまくいくのではないかと期待したのであった。そこで、わらべうたを唱えながら何らかの身ぶりをつけてみることを考えた。いろいろと試行錯誤をくり返した後、次のような身ぶりに落ちついた。



もちろん、この身ぶりは極力フランス語の音声的特質に合致したものでなければならない。ところで日本語と比較した場合のフランス語の音声的特徴とは、次のようなものである。

- a. 緊張度が高い
- b. 身体から遠い
- c. 音節間にすき間がなく密である

d. 直線的

e. 音の高さにより変化がある

以上が、大まかな印象的特徴であるが、次に、さらに詳しくフランス語の音声的特質を分析してみたい。

1) 母音

フランス語には12の単母音と4つの鼻母音があり、途中で緊張度が変化する二重母音は存在しない。また、発話される文中の母音の音色は、英語の場合にはアクセントのない音節では本来の音色とは異なるケースがあるが、フランス語ではアクセントの有無にかかわらず常に本来の音色が維持される。あるいは *Je n'(e) sais pas* のように母音が完全に欠落してしまうかのどちらかで、あいまいに母音が残ることはなく、オールオアナッシングである。鼻母音に関しては、ポルトガル語のものが長く弛緩しているのに対し、フランス語は緊張度が高く短い。

フランス語の母音は口びるを使わない母音 /i e ε ē/ と口びるを使う母音 /y ø œ æ/ との2グループが前方で発音され、/u o ɔ ɔ̃/ は後方で発音される。ウィオランドによれば、8つの前方母音は母音全体の47.61%、中央母音 /a ā ɑ/ は26.7%、4つの後方母音は25.61%で、約半数近くが口蓋の前方で発音されることになる (Wioland, 1985)。

2) 子音

フランス語には半子音3つを含む17の子音があり、英語の22に比べ少し少ない。英語や日本語にみられる [ts] [tʃ] [dz] [dʒ] はフランス語には存在しない。これはそれらの音の調音点があいまいであり、従って音もあいまいになるのが原因である。フランス語においては、母音のみならず、子音までもが明晰でなければならないのである。

cuit, *pied* 等の半子音についても、緊張し短い音になる (日本語の「ワンワン」、や「やかん」等は緊張度が低い)。さらに [kpi] は [y] が [u] に、[j] は [i] に近づく現象がみられる。また半子音すべて日本語や英語の類似音よりも確実に短かく、子音に近い。ゆえに、フランス語を母国語とする者には、英語や日本語の「piano」あるいは「ピアノ」は [pijano] に聞こえるし、日本人が発音する「quoi」は [kwwa] というように聞こえる。

ところで、ドイツ語や英語においては子音の割合が高いのに対し、フランス語は母音の割合が高い (Delattre, 1964, p.97)。またフランス語の子音の中では [r] がトップで存在する割合が高い (Delattre, 1964, p.41)。これは流音 [r] が「フランス語母音体系の秘密を解く鍵」と言われるように、母音的要素が強いからである。ちなみに日本語は母音と子音の割合がほぼ半々で、ほんのわずかが子音の方が多いと言える (吉川、1987, p.61-64)。フランス語の [r] はドゥラットルがいみじくもフランス語音声の原則と呼んだが (無論この場合はパリの [r] と呼ばれる口蓋垂子音ではなく軟口蓋子音である)、この [r] は前後に続く母音とはほとんど独立し、それらの母音に影響を与えず、それらと非常によく調和する。[r] の調音点がきわめて後方であるので、舌は隣接する [r] に邪魔されずに、どのような母音の位置をもとれるからである。

| Comparative Frequency of Occurrence of Phonemes | | | | | | | | | | | |
|---|--------|-------|--------|--------|-------|--------|--------|-------|---------|--------|-------|
| English | | | French | | | German | | | Spanish | | |
| Vowels | % | Cons. | Vowels | % | Cons. | Vowels | % | Cons. | Vowels | % | Cons. |
| ə | 8.87 | | | 8.67 | r | | 10.45 | n | e | 14.00 | |
| | 7.85 | t | e | 8.14 | | ə | 8.99 | | a | 12.97 | |
| | 7.04 | n | a | 7.04 | | | 7.17 | t | o | 9.21 | |
| i | 5.57 | | | 6.14 | l | | 6.92 | r | | 8.37 | s |
| | 5.11 | r | | 5.59 | t | | 5.14 | d | | 7.03 | n |
| | 4.72 | l | i | 5.23 | | i | 4.33 | | | 6.24 | r |
| | 4.59 | s | | 5.06 | s | | 4.24 | s | | 5.21 | d |
| æ | 3.64 | | | 4.60 | p | s | 4.03 | | | 4.75 | t |
| | 3.47 | d | | 4.18 | d | | 3.79 | l | | 4.65 | k |
| i | 3.28 | | | 3.67 | k | | 3.32 | x | i | 4.47 | |
| | 3.01 | z | | 3.46 | m | | 3.26 | m | | 3.85 | l |
| | 2.91 | m | ə | 3.21 | | ai | 2.96 | | | 3.74 | m |
| | 2.83 | ō | ā | 3.20 | | ε | 2.66 | | | 2.95 | j |
| a | 2.70 | | | 3.02 | n | e | 2.53 | | | 2.86 | b |
| | 2.64 | k | ε | 2.83 | | | 2.46 | f | | 2.30 | p |
| ε | 2.64 | | u | 2.70 | | | 2.42 | v | u | 1.81 | |
| | 2.26 | w | | 2.57 | v | | 2.35 | g | | 1.42 | e |
| u | 2.16 | | ɔ | 2.13 | | | 2.29 | z | | 1.25 | w |
| | 2.14 | b | y | 1.98 | | i | 2.21 | | | 0.71 | g |
| ai | 2.12 | | | 1.86 | j | u | 1.99 | | | 0.52 | f |
| | 2.01 | h | | 1.67 | ʒ | | 1.78 | b | | 0.47 | ʃ |
| | 1.95 | v | ʒ | 1.62 | | a | 1.46 | | | 0.37 | x |
| o | 1.91 | | | 1.48 | f | u | 1.44 | | | 0.32 | tʃ |
| | 1.75 | f | | 1.35 | z | | 1.43 | k | | 0.30 | ɲ |
| ə | 1.70 | | | 1.33 | w | ɔ | 1.41 | | ei | 0.09 | |
| e | 1.52 | | | 1.31 | b | | 1.41 | ts | ai | 0.06 | |
| | 1.45 | p | o | 1.10 | | | 1.20 | f | au | 0.06 | |
| | 1.35 | ɣ | ē | 1.03 | | au | 1.18 | | oi | 0.02 | |
| | 1.23 | j | œ | 0.76 | | | 1.18 | h | | | |
| | 0.96 | g | φ | 0.72 | | o | 0.86 | | | | |
| au | 0.84 | | | 0.65 | g | | 0.64 | p | | | |
| ɔ | 0.77 | | | 0.57 | ʃ | | 0.51 | ɣ | | | |
| u | 0.77 | | | 0.49 | ɥ | y | 0.49 | | | | |
| | 0.60 | e | œ | 0.44 | | y | 0.38 | | | | |
| | 0.54 | f | | 0.15 | ɲ | φ | 0.36 | | | | |
| | 0.54 | dʒ | a | 0.01 | | | 0.34 | j | | | |
| | 0.39 | tʃ | | | | ɔy | 0.21 | | | | |
| | 0.10 | ʒ | | | | œ | 0.13 | | | | |
| oi | 0.08 | | | | | | 0.07 | pf | | | |
| | 100.00 | | | 100.00 | | | 100.00 | | | 100.00 | |

Frequency of occurrence of English, French, German and Spanish phonemes,
combining vowels and consonants.

| | Consonants | | Vowels | | CVC | VC | CV | CCV |
|-----------|------------|---|--------|-----------|------|------|------|------|
| German : | 2.5 | : | 2.0 | German : | 38.1 | 9.8 | 28.7 | 3.3 |
| English : | 2.1 | : | 2.0 | English : | 31.8 | 11.9 | 27.6 | 4.0 |
| Spanish : | 1.6 | : | 2.0 | Spanish : | 19.8 | 3.1 | 55.6 | 10.2 |
| French : | 1.6 | : | 2.0 | French : | 17.1 | 1.9 | 54.9 | 14.2 |

Delattre, P. *Comparing the Phonetic Features of English, German, Spanish and French*. Heidelberg, Julius Groos Verlag, 1965, p.97.

3) 音節構造

ドゥラットルの研究にみられるように、フランス語にはC Vタイプが断然多く、C V CやV Cタイプのように子音で終わるものは全体の19%しかない (Delattre, 1964, p.41)。つまり開音節が多いことになる。さらに一般的特徴として、子音母音間の結合が非常に密である。フランス語の「électricité」と英語の「electricity」を比較すると、後者では母音の子音にひきづられて本来の音色を保たないのに対し (electricity)、前者では母音の音色は子音にひかづられることなく [elek | tari | si | te] ときっちり維持される。すなわち、フランス語においては子音の方が母音に従属するのである。ちなみに日本語もやはりC Vタイプが全体の70%を占めている (吉川、1987, p.60)。

4) リズムグループ

フランス語のもつ特質にまた、エリズィオン (élision)、リエゾン (liaison)、アンシェーヌマン (enchaînement) がある。例えば次の文、「Tu as une auto ?」の中でリエゾンできない部分「as une」の間も、「Tu as // une auto ?」と2グループに分断されることなく、アンシェーヌマンによってなめらかにつながる。このような現象を音声的な語 (mot phonétique) と呼んだ学者もいる。また、リエゾンが恣意的であるケースでリエゾンを行なわない場合、当然、アンシェーヌマンが行なわれる。

- a. Il est ouvert [ɛu]
- b. Il est enchanté [ɛā]
- c. Le bébé est endormi [ɛā]
- d. Il est trop heureux [oφ]
- e. Allons en cheycher [ōā]
- f. Ma mère est en Chine [ɛā]
- g. Ça fait une heure [ɛy]

次の例「Il manque un couteau et une fourchette [ey]」はもちろんリエゾンできない例であるが、このケースでアンシェーヌマンが行なわれる際、日本人学習者は概して [e // y] と音のつながりを分断してしまう傾向がある。またフランス語のあるべき姿としては [ey] の [e] と [y] がきちんとそれぞれの音色を保ちながらなめらかにつながるものであり、決して二重母音的にならないのが特徴である。

エリズィオンに関しては、「la auto」ではなく「l'auto」、「le été」ではなく「l'été」となるのは周知の通りであるが、それは何が原因であろうか。リズムグループの終わりにあるアクセントへ向かって息が集約されていくからに他ならない。つまりフランス語は最後が常に重要なのであり、例えば命令文で「prends-me」と言わずに「prends-moi」となるのは、リズムグループの最後の母音が強調されるべく「me」が強勢形「moi」になるのである。

もう一つの特徴は、リズムグループの終わりの母音が他の母音と比べ時間的に約2.5倍長いということである。

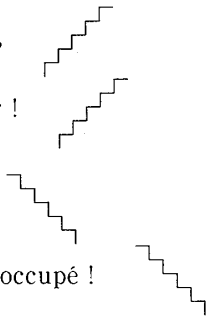
ex. je t'attends / devant chez moi
je t'attends devant chez moi

単語レベルでは、後にくる子音の影響でそれに先立つ母音が伸ばされるという現象もみられる。

ex. rare, poivre, rêve, rase

またイントネーションが上下する場合は、いずれも階段状に上昇下降するのが特徴である。

ex. Avec un voisin pareil,
je ne peux pas dormir !
Comme c'est beau !
Qu'est-ce que je suis occupé !



フランス語を学ぶ日本人が陥りやすい誤りは、リズムグループの最終部まで完全に上昇すべきところを、最後の最後で下げてしまう点である。

フランス人
ex. Avec ce poivre, le potage est gâté.
日本人

また平叙文の文尾でも、日本人学習者はリズムグループ最終部がはっきりせず下がる傾向がある。

フランス人
ex. Je vais à Paris.
日本人

5) 開口度

表1はフランス語と英語の音素の開口度を比較したものである。*1つは英語特有の音素、*2つはフランス語特有の音素である。これをみると明らかに、開口度の度数が高い方にフランス語特有の音素が集中している。

表1. フランス語音素と英語音素の開口度

| | |
|--------|--------------------------------------|
| 開口度1 | p, t, k, b, d, g |
| 開口度2 | m, n |
| 開口度3 | θ*, ð* |
| 開口度4 | ts*, tʃ*, dz*, dʒ* |
| 開口度5 | f, s, ʃ, v, z, ʒ |
| 開口度6 | l, r, ɲ*, ɲ** |
| 開口度7 | h*, x* |
| 開口度8 | j, w, y** |
| 開口度9 A | i, y**, u, ɪ*, v* |
| 9 B | e, ø**, o, ɛ, ɔ**, œ**, ē**, œ**, ə* |
| 9 C | a, ɑ**, ā**, æ*, ʌ* |

注1) 英語の長母音は、対応する短母音と同じ開口度である。

2) 英語の二重母音は、二母音のうち開口の大きい方と同じである。

(Adapted from P. Delattre, L'aperture et la syllabation phonétique, *Studies in French and Comparative Phonetics*, The Hague, Mouton & Co., 1966, p.163-172)

表2はフランス語のリズムグループにおける最後の子音の分布状況等である。頻度をみると、圧倒的に「r」が高くなっている。また開口度1の子音を調べると「t」の割合が半数以上を占め、子音2つが重なる例は「tr」の頻度が高く、子音3つが重なる例は「rcl」だけで3例みられたのみだった。表3は英語とフランス語のリズムグループの最後の音素の分布を示しているが、英語では子音で終わるものの割合が母音の3倍になっているのに対し、フランス語は逆で母音で終わるものの割合がかなり高い。表4をみても、フランス語は英語と比較して開口度の高い傾向のあることがわかる。開口度5と6のものが全体の71.9%をも占めている。特に開口度6のところで頻度が高いのは、子音の中でもとりわけ母音的要素が強い「r」がこのグループに含まれるからである。

表2 フランス語のリズムグループにおける最後の子音

| | | fréquences | | | | |
|----------------|-------|------------|-----------|---|-----------|---|
| | | r | 102 | | | |
| | | s | 44 | | | |
| | | l | 34 | | | |
| | | t | 32 | | | |
| | | ʒ | 17 | | | |
| | | n | 14 | | | |
| | | k | 13 | | | |
| | | n | 12 | | | |
| | | z | 10 | | | |
| Total | | 278 | | | | |
| | | | | | | |
| 1) Aperture 1 | t | 32 | | | | |
| | k | 15 | | | | |
| | p | 1 | escalopes | | | |
| | b | 0 | | | | |
| | d | 9 | | | | |
| | g | 4 | langues | | | |
| | Total | 61 | | | | |
| | | | | | | |
| 2) | cc | | | | | |
| | tr | 16 | pl | 3 | gr | 1 |
| | bl | 7 | rd | 2 | rcl | 3 |
| | st | 5 | kt | 2 | | |
| | rt | 4 | pr | 1 | | |
| | | | dr | 1 | | |
| | | | br | 1 | septembre | |
| | Total | 43 | | | | |
| | | | | | | |
| 3) ccc | Total | 3 | couvercle | | | |

表3. 英語とフランス語のリズムグループの最後の音素の分布

| | 英 語 | フランス語 |
|-------|-----|-------|
| — 母音 | 238 | 616 |
| — 半母音 | 0 | 13 |
| — 子音 | 762 | 371 |
| 単子音 | 526 | 315 |
| 2 連子音 | 218 | 53 |
| 3 連子音 | 18 | 3 |

表4. 英語とフランス語のリズムグループで最後が単一子音である時の開口度分布

| | 英 語 | フランス語 |
|-------|------------|------------|
| 開口度 1 | 135 (25.8) | 60 (19.1) |
| 開口度 2 | 92 (17.6) | 26 (8.2) |
| 開口度 3 | 3 (0.5) | 0 (0.0) |
| 開口度 4 | 23 (4.3) | 2 (0.6) |
| 開口度 5 | 137 (26.1) | 89 (28.3) |
| 開口度 6 | 133 (25.4) | 137 (43.6) |
| 合 計 | 523 | 314 |

4. フランス語の空間における運動的特質

さて前章で述べてきたフランス語の特質は、果たして身体の回りにある空間に表わし得るかを調べた。これに先だって音節レベルでの音の比較調査を行なった。すなわち、日本語子音の自己受容性に関するアンケート調査である（ロベルジュ、助川、1991）。この調査では pa/ma, ka/ga, sa/fa, ra/wa 等のペアでどちらが緊張していると感じてるか、どちらが速いか、直線的かを回答してもらった。この実験に際し考えねばならなかったのは、どのような被験者を選ぶかということであった。少なくともフランス語の特質を空間に表わす運動を模索しての調査であるから、フランス語を多少なりとも身体の中に同化した被験者がよいと考えられた。しかしあまりに音声学的知識がありすぎると、自己受容性によって判断する以前に知識で判断してしまう危険性がある。そこで条件にぴったりであると思われたのが、上智大学外国語学部フランス語学科の学生であった。実験に日本語子音を使ったのは、このような音節レベルにおける音は異なる言語間でも大きな差異がないだろうと考えられたからであった。

詳細は *Sophia Linguistica* 掲載の論文を参照されたいが、すべてのペアにおいて、高いパーセンテージで予想された回答が得られた。例えば自己受容性的観点から/pa/は/ma/よりも緊張度が高く、速さが速く、より直線的で、身体から遠く感じるといった具合である。この調査から、我々の自己受容性には、音と空間の関連に関して普遍的なものさしが存在するのだと結論づけられた。我々のもつ自己受容性を利用して、フランス語のもつ音の特質を空間に表現することが、ある程度の客観性をもって可能となるのである。

別の観点、すなわち脳生理学の観点からみても、大脳皮質における触覚と聴覚を司る領域はきわめて近い。つまり大脳皮質感覚野における後中心溝回（触覚）と上側頭回（聴覚）は接近しているのである。また、触覚知覚の中でも特に手の知覚に関係する部分は言語連合野に近いのである。

さらに、最近の神経生理学の分野における研究（James H. Abbs 1991）では、バッタ、エビ等の下等生物が行う低いレベルでのステレオタイプ型のリズム運動が分析されているが、このような運動は従来、自律神経系によってコントロールされていると考えられていた。しかし現在では外界からの知覚刺激によって影響をうけていることがわかっている。これら下等生物の運動のかかなりの部分で、知覚刺激が運動の基本的リズムとタイミングをつくり出す要因となっていることはすでに常識である。言い換えれば、自己受容性への刺激が運動パターンリズムとタイミングをつくり出すのである。さらに、人間においては知覚刺激が言語活動のリズムとタイミングを支配するとまで言われている。ゆえに時間と空間の中における知覚運動を調整することは、言語のリズムに影響を及ぼすのである。以上から、身ぶりの重要性は明確である。

5. 結論：空間間隔の役割

筆者のうちの一人が以前、イタリア語の会話を独学しようとして本を買ってきたのだが、結局、失敗してしまった経験を持つ。理由はカセットがなかったからだろうか。いや、カセットはあった。では何が原因であったのだろうか。それは、イタリア語が空間の中におけるどの位置に存在するのかが、感覚的に把握できなかったからである。言語習得においては聴覚だけでは充分ではなく、空間感覚が不可欠なのであると悟った次第である。ところで空間感覚については、様々な学者が次のように述べている。

音は運動から生じ、運動なしには存在しないものであり、常に運動に伴なわれているものであるから、音を知覚する感覚は、空間感覚、運動感覚と密接な関係があるのである。

（Pansini, 1977, p.4-10）

耳だけではリズムを知覚するのには充分ではない。リズムを知覚するために必要なものはすべて、空間感覚の中に集約されているのであり、身体全体を使ってリズムを習得するのが最良の方法である。（Guberina, 1985, p.73-75, p.37-50）

時間と空間は普通、言語と比較した場合、外的な要素と考えられているが、実際は言語に内在する構成要素なのである。（Jakobson, 1984）

このように、空間感覚は言語とは切っても切れない関係にある。ゆえに、フランス語に合致した身ぶりを考えだすのにも、空間感覚は非常に重要な要素となるのである。ところで第3章で述べてきたようなフランス語のリズム的特質に合致した身ぶりは一種類しか存在しないだろうか。理論的に言えば、特質に合致しさえすれば、どのような身ぶりでもよいと思われるが、実際問題としては、そのような身ぶりは自ら限られてこよう。次に、このような身ぶりを何才ぐらいから始めるのが妥当かという問題である。我々の見解としては、母国語と外国語との区別があまりない10才ぐらいまでは必要ではないと思われる。それ以上の年齢になると、母国語の定着が促進されるので、フランス語のリズムをより速くより有効に習得させるために身ぶりが必要となるが、そこで新たな困難が生じてくる。すなわち、思春期特有の自我のめざめである。

もちろん、個人差はあるが、10才を過ぎたころになると、授業中、人前で身ぶりを行なうことが非常に恥ずかしくなり、心理的にブロックしてしまう可能性が高い。それらを考慮してうまく行なっていくのも教師の大切な役割であろうと思われる。では、身ぶりは習得の初期からどの段階まで行なえばよいのか。基本的には、フランス語の発音が定着するまでである。例えば、第1段階として、わらべうたと身ぶり、第2段階として、「Bonjour !」「C'est Jacques」のような簡単な文章と身ぶり、第3段階として身ぶりをなくしてもよいが、その場合は、「Bonjour !」と言いながら握手をするというようなことをしてもよい。ともかく重要なのは、フランス語のリズムが保たれている、という一点である。比喩的に言えば、自転車に乗れるようになる前段階として補助輪を取り付けるが、それをはずす時期が微妙であるのと似ている。要は、補助なしでうまくできるようになればよいのである。実体験としては、18才の大学生でフランス語はまったく初心者である日本人の場合、始めて1週間程で、わらべうたを身ぶりつきであれば正確に唱えることができるようになるが、その後もしばらく身ぶりを続けないと、リズムがくずれてしまうケースが圧倒的に多い。リズムが定着するまで身ぶりを続ければ、魔法のごとく学習者の身体はリズムを同化吸収し永続的なものとなる。そして、身体に一旦刻みこまれたリズムは、正しいフランス語のききとり、発音を生涯、約束するのである。

<参考文献>

- Abbs, James H., Connor, Nadine P., Motorsensory mechanisms of speech motor timing and coordination, *Journal of Phonetics*, 19, 1991, pp.333-342.
- Champagne, C., L'environnement pédagogique : Source de difficulté dans la maîtrise des habiletés phonétiques en langue seconde, *Medium*, v.6, n.3, 1981, pp.27-43.
- Delattre, P., *Studies in French and Comparative Phonetics*, The Hague, Mouton, 1966.
- Dellattre, P., *Principes de Phonétique française*, Middlebury, Middlebury College, 1951.
- Delattre, P., *Comparing the Phonetic Features of English, German, Spanish and French*, Heidelberg, Julius Groos Verlag, 1965.
- Fraisse, P., Multisensory Aspects of Rhythm, R. D. Walk, H. L. Pick, Jr., (eds.) *Intersensory Perception and Sensory Integration*, New York, Plenum Press, 1981, pp.217-248.
- Guberina, P., The role of the body in Learning Foreign Languages, *Revue de Phonétique Appliquée*, 1985, n.73-74-75, pp.37-50.
- Jakobson, R., *Une vie dans le langage, Autoportrait d'un savant*, Paris, Les Editions de Minuit, 1984.
- Léon, P. et M., *Introduction à la phonétique corrective*, Paris, Hachette/Larousse, 1964.
- Malandain, J. L., *60 voix, 60 exercices*, Paris, Hachette, 1988.

Martin, J. G., Rhythmic (Hierarchical) versus - Serial Structure in Speech and other Behaviour, *Psychological Review*, 79, 1972, pp.487-509.

JOHN OSBORNE in Conversation with Dilys Powel, The British Council, 1977.

Pansini, M., La spatioception, organe vestibulaire, et la rééducation de l'audition et de la parole, *Bulletin de Liaison des Praticiens de la Méthode Verbo-Tonale*, n.6, 1977.

Roberge, C., A l'écoute de la fin des groupes rythmiques, *Revue de Phonétique Appliquée*, n.95-96-97, 1990, pp.315-323.

ロベルジュ、クロード、助川泰彦、発音指導における身体リズム運動の客観化への試み、*Sophia Linguistica*, n.35, pp.19-31.

Roy, P., *Cent Comptines*, Paris, Jonquières, 1926.

Valdman, A., Les bases statistiques de l'antériorité vocalique du français, *French Review*, v.XXXI, oct, 1957, n.4, pp.317-321.

Valdman, A., Les bases statistiques de l'antériorité articulatoire du français, *Le Français Moderne*, v.27, n.2, 1959, pp.102-110.

Wioland, F., *Les structures syllabiques du français*, Genève, Slatkine, 1985.

吉川雅博、日本語の音節頻度調査、日本語音節の研究、言調聴覚論研究シリーズ第10巻、上智大学聴覚言語障害研究センター、1987.